

MESTRADO EM ARTE E DESIGN PARA O ESPAÇO PÚBLICO

2015-2018

DISSERTAÇÃO E TRABALHO DE PROJETO – Versão Provisória

INTERVENÇÕES ARTÍSTICAS: O IMPACTO EM ESPAÇOS DESOCUPADOS

Beatriz Maria Veiga de Lima

Orientadora: Dra. Professora Gabriela Vaz-Pinheiro

Co-Orientador: Professor Miguel Costa

Índice

Sinopse	3
1. Introdução	4
1.1 Metodologia	7
1.2 Diagrama de conteúdos	8
2. Relação triangular: Espaço Público Desocupado, Tempo e Intervenção Artística	9
2.1 Espaço Público Desocupado	10
2.2 Tempo	21
2.3 Intervenção Artística	26
3. Campo experimental	31
3.1 <i>Transparência</i>	32
3.2 <i>Outro lado do Rio</i>	40
4. Notas finais	44
5. Referência Bibliográficas	46

Resumo

Acompanhadas pela velocidade do mundo contemporâneo, as intervenções artísticas têm hoje uma dimensão em ascensão. Embora os espaços desocupados possam ser uma área já debatida, é um campo que carece de um debate para ideia futura do que poderá vir a revelar.

A dissertação, *Intervenções artísticas: o impacto em espaços desocupados*, tem como objetivo perceber qual a mais valia, tanto cultural como social, de uma intervenção artística e como a mesma poderá esquecer um passado. Consequentemente com as intervenções em espaços desocupados, sendo permanentes ou temporárias, pretende-se compreender como ideias desenvolvidas ajudam a reintegrar um espaço na vida e na malha de uma cidade.

Os espaços públicos desocupados podem ser interpretados de diversas formas, possuindo tanto conotações positivas como negativas, dependendo da abordagem social, cultural ou temporal.

Palavras-chave: Intervenções artísticas, espaços desocupados, tempo

Abrastact

Accompanied by the speed of the contemporary world, artistic interventions have a growing dynamic. Although unoccupied spaces have been debated, this field still lacks some discussion concerning what these spaces may reveal in the future.

This dissertation, entitled "*Artistic Interventions: their impact on unoccupied spaces*", thus the aim is to understand whether interventions in unoccupied spaces, be it permanent or temporary interventions, can reintegrate this space in the life and urban area of the city.

Unoccupied public spaces can be interpreted in different ways; they can have positive or negative connotations depending on the social, cultural or temporal approach.

Keywords: Artistic interventions, unoccupied spaces, weather

Perguntas de investigação:

Qual a mais valia de uma intervenção artística num espaço público desocupado?

Como é que uma intervenção pode causar impacto num espaço público desocupado, tanto a nível social como cultural?

Que influência tem o tempo numa intervenção artística num espaço público desocupado?

“São lugares aparentemente esquecidos em que parece predominar a memória do passado sobre o presente. São lugares obsoletos em que apenas certos valores residuais parecem manter-se apesar da completa desafetação da atividade da cidade”¹

1. Introdução

Alguns lugares estão destinados ao esquecimento. Com as constantes mudanças culturais e sociais, só o tempo é capaz de revelar essa fatalidade.

Solà Moràles foi um arquiteto, historiador e filósofo que criou o termo “terreno vago” para espaços abandonados. Para o mesmo, os lugares que aparentemente foram esquecidos predominam na memória do passado sobre o nosso presente.

Podemos questionar, desta forma, se os lugares esquecidos poderão ser espaços desocupados?

O esquecimento passa por pôr de lado algo da nossa memória, muitas vezes de forma involuntária ou inconsciente. No entanto aquilo que por um tempo (muitas vezes indefinido) foi esquecido, não quer dizer que tenha desaparecido. Neste caso, os lugares esquecidos podem ser um esquecimento aos nossos olhos. São os espaços desocupados que foram esquecidos pelo Ser Humano?

Tendo em conta a definição de *desocupado* pelo dicionário da Língua Portuguesa Contemporânea como “que não está habitado; que está livre ou devoluto; que não tem nada

¹ Ignasi Solà Moràles, “Territorios”, Barcelona: Gustavo Gilli, 2002.

dentro, podendo ser preenchido”, é possível considerar que um espaço desocupado é um indicador de um vazio ou terreno baldio no meio urbano.

De acordo com Clichevsky², arquiteta argentina que concentra a sua área de pesquisa no funcionamento dos mercados de terra, informalidade e pobreza urbana, terrenos baldios e recuperação de excedentes urbanos, podemos pensar se o que a mesma afirma pode ajudar a responder à questão colocada. Clichevsky afirma que “a existência de terrenos vagos é positiva, dado o potencial que tem para a população de baixa renda, além das possibilidades que ela significou, e atualmente significa, para uso pelo setor imobiliário”³ (1997, p.197).

Para esta arquiteta os espaços desocupados são áreas resultantes das dinâmicas da cidade, como o funcionamento do mercado imobiliário, e que possuem propriedades capazes de influenciar significativamente a forma e a direção do crescimento urbano. Questionando a sua perspectiva serão estes espaços desocupados, de alguma forma, influenciáveis no crescimento de uma cidade?

Continuando a investigar conceitos que sustentem esta dissertação, encontra-se em Mark Wigley⁴, arquiteto e professor da Nova Zelândia, referências que ajudam a definir o termo espaço desocupado através do vazio.

Mark Wigley afirma que “o vazio não é uma questão de pensar em algo vazio. O vazio nunca está vazio, antes é o início do pensamento, da substância. Se estivesse vazio, era nada. O vazio é um convite à possibilidade de uma experiência” (4ª edição da Trienal de Arquitetura Lisboa 2016).

A forma como este arquiteto demonstra a sua perspectiva introduz como uma intervenção artística pode ser um meio para que o lugar esquecido tenha uma nova visão.

Podemos dizer que este conceito de vazio é um lugar para as mais diversas experiências, assumindo tanto conotações quer positivas quer negativas, dependendo da abordagem social, cultural ou temporal que lhe é dada.

Continuando a investigação conseguimos encontrar quem se debata sobre este tema.

Sola Moráles questiona “que fazer perante estes enormes vazios, de limites imprecisos e de vaga definição?” e afirma que “(t)al como ante a Natureza (...) a reação da arte é preservar estes espaços alternativos, estranhos, estrangeiros à eficácia produtiva da cidade. (...) também a arte contemporânea parece lutar pela preservação destes outros espaços no

² Nora Clichevsky, “*La Tierra Vacante ‘Revesitada’. Elementos explicativos y potencialidades de utilización*”, Universidade de Buenos Aires, 2007.

³ * tradução livre.

⁴https://www.youtube.com/results?search_query=mark+wigley+trienal+internacional+de+arquitectura+de+lisboa

interior da cidade. Os realizadores, fotógrafos, escultores, performances procuram refúgio nas margens da cidade precisamente quando ela oferece uma identidade abusiva de uma grande homogeneidade” (2002, p. 41).

Desde modo pretende-se questionar se um artista, no atual mundo contemporâneo, consegue ser um contributo de valor e interesse para o espaço público desocupado. Ou será do interesse do espaço público desocupado ter uma intervenção artística?

Continuando pelo mundo dos artistas que abordam este tema, Marta Traquino⁵, arquiteta portuguesa, referencia que no final da década de cinquenta do século XX o interesse pela busca de uma aproximação e interação com público: “(...) é nesta época, no seio da procura de estratégias de fusão entre a arte e a vida, que nascem metodologias válidas para criar uma arte que revela, questiona e redefine a nossa relação com os lugares” (2010, p. 7). Assim, num mundo contemporâneo, onde a nossa relação com os lugares é cada vez mais veloz e imprecisa, pode a intervenção artística revelar facilmente esses espaços esquecidos, dando-lhes notoriedade?

Dado o crescimento de espaços desocupados nas cidades, em particular na cidade do Porto e de Praga, pretende-se durante esta investigação experimentar num espaço desocupado, na malha urbana destas cidades, com uma intervenção artística, podendo permitir várias experiências de intervenção, sejam elas de carácter temporário ou permanente.

Criando uma relação triangular entre um espaço público desocupado, o tempo e uma intervenção artística pretende-se assim perceber como poderão ser pontos influentes para o desenvolvimento desta investigação.

Assim as inquietações levantadas durante esta investigação dividem-se em duas partes, estabelecendo uma linha evolutiva do processo de trabalho e da investigação, relacionando-se e complementando-se.

Sendo o projeto como uma experimentação prática de carácter interventivo, esta investigação obedece a uma estrutura dividida em dois capítulos principais:

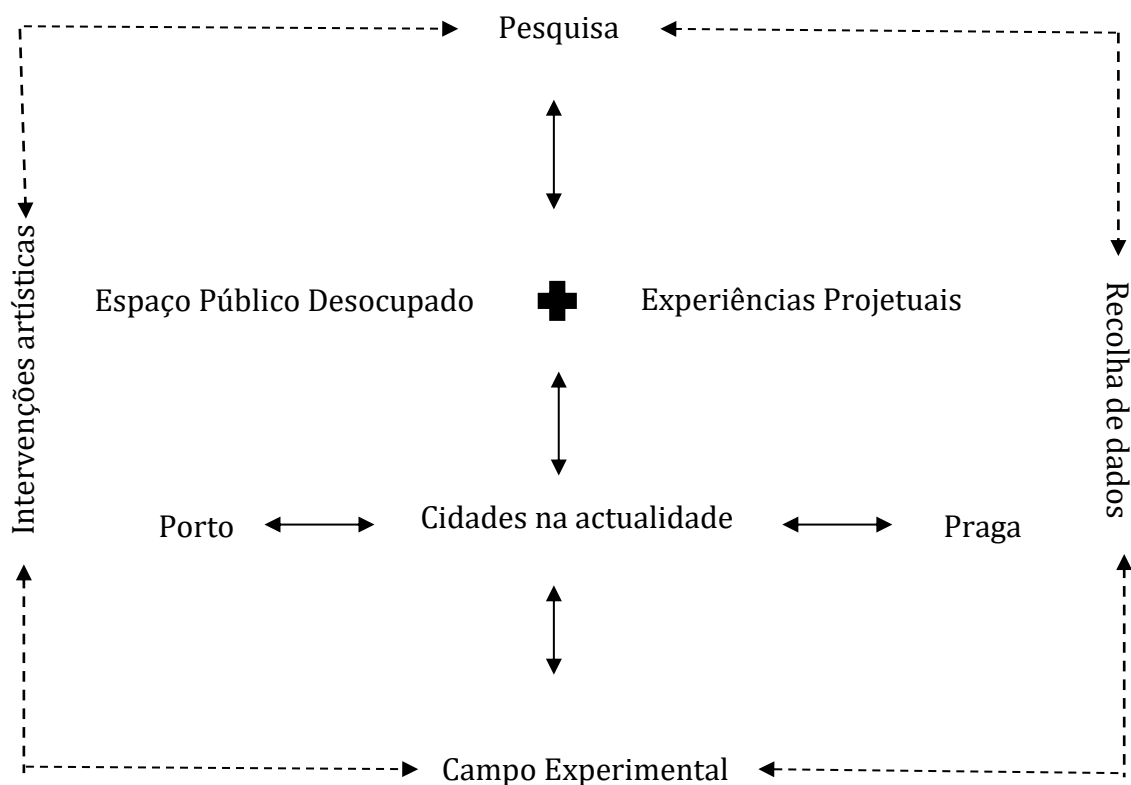
⁵ Marta Traquino, “*A construção do lugar pela Arte Contemporânea*”, Edição Húmus, 2010.

- o primeiro capítulo diz respeito à relação triangular entre espaço público desocupado, o tempo e a intervenção artística. Onde se pretendeu analisar e relacionar estas três temáticas, através de exemplos artísticos e artistas, entre outros, escolhidos;
- o segundo capítulo desta investigação remete-nos para todo o campo experimental durante esta dissertação onde são relatados dois projetos realizados em duas cidades distintas que interagem com o desenvolvimento teórico

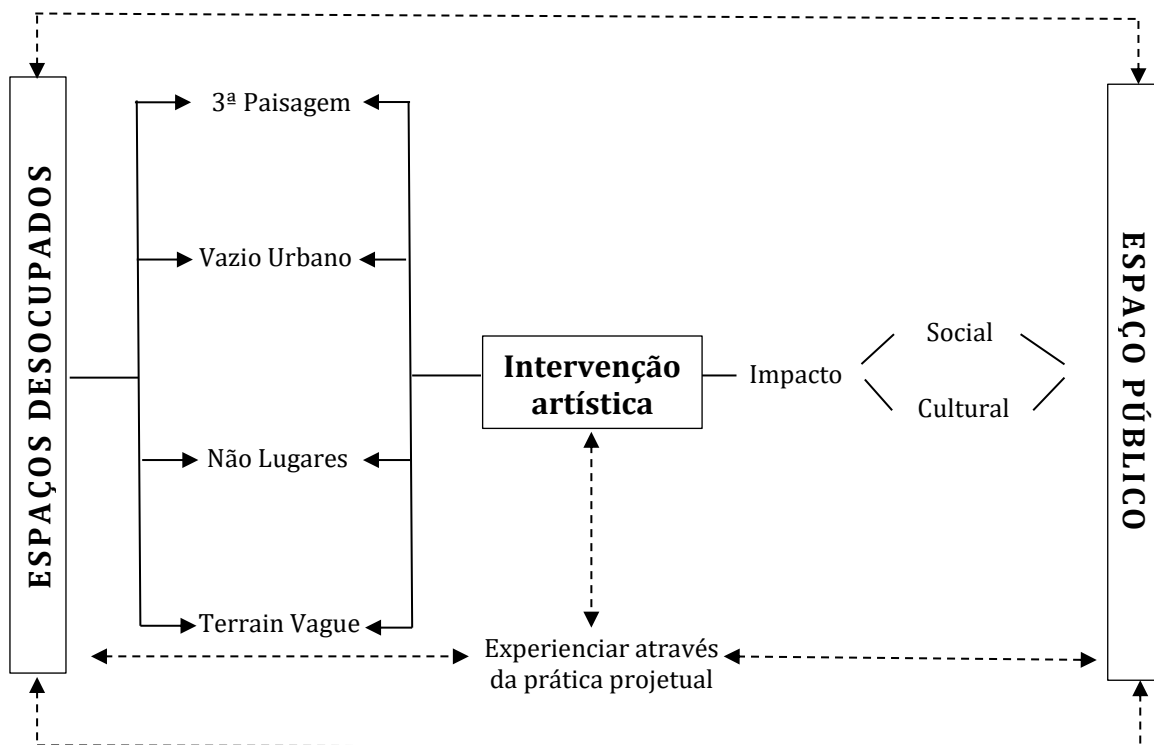
Como objetivo, esta investigação pretende questionar e permitir a experiência interventiva nos espaços desocupados escolhidos, como forma possível de coesão entre a vertente teórica e a vertente prática.

1.1 Metodologia

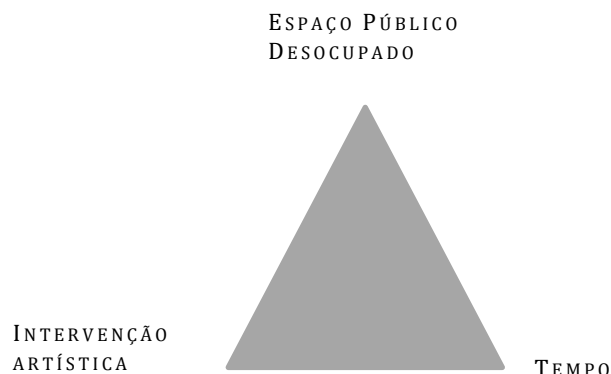
Com objetivo de esquematizar o pretendido com esta investigação e com o método seguido, construiu-se o seguinte esquema:



1.2. Diagrama de conteúdos



2. Relação triangular: Espaço Público Desocupado, Tempo e Intervenção Artística



Existindo uma relação triangular entre o espaço público desocupado, o tempo e a intervenção artística, assume-se que todos estes intervenientes conseguem-se influenciar (negativa e positivamente) através de uma ligação entre todos.

Ao longo da história da arte sabemos que o interesse e a evolução na produção de arte foram caminhos descobertos em que tornaram a prática artística presente na geração de artistas de hoje. Como refere Marta Traquino em *A Construção do Lugar pela Arte Contemporânea*, esta procurou redefinir "(...) a relação da arte com a sociedade e o papel do artista que deveria ser entendido enquanto agente cultural, enquanto força social ativa" (2010, p. 7).

Partindo deste pressuposto, pretende-se compreender qual a mais valia de uma intervenção artística num espaço público desocupado, e como ela pode causar impacto nesse mesmo espaço, tanto a nível social como cultural, através de experiências projetuais.

Marc Augé⁶, antropólogo francês, escreveu em *Não-Lugares* que "o que é novo não é que o mundo não tenha, ou pouco, ou menos sentido, mas sim a necessidade quotidiana que sentimos, explícita e intensamente, de lhe dar um: de dar um sentido ao mundo (...)" (1998, p. 36). Deste modo com o interesse gerado por artistas ao longo da evolução da humanidade, será que algo novo – intervenção artística – pode ser um novo rumo, ou olhar que dá outra perspetiva ao mundo?

As intervenções artísticas ganharam, com o tempo, forma e estrutura. As questões sejam elas políticas, sociais, culturais passam a gerar um conflito de opiniões, discussões e críticas que demonstram um interesse por toda a humanidade. Por isso procura-se compreender como

⁶ Marc Augé, "*Não-Lugares - Introdução a uma Antropologia da Sobremodernidade*" Bertrand Editora, 1998.

algo novo - a intervenção artística – pode ser um ponto que crie esta relação triangular, sobre o espaço público.

A importância do tempo e sua influência numa intervenção artística torna-se num desafio no ser humano e, com isso, “(...) é da nossa exigência em compreender todo o presente que decorre a dificuldade em atribuir um sentido ao passado próximo; a procura positiva de sentido (...) que se manifesta nos indivíduos das sociedades contemporâneas” (1998, p. 37), como é referido por Augé.

A manifestação demonstrada nas sociedades contemporâneas torna-se um campo experimental que abre portas a funções de diversos interesses.

Paul Virilio⁷, filósofo e urbanista francês, em *A velocidade de libertação* explica que “se o tempo nunca se dá a ver fora do envelhecimento das estruturas da matéria, pelo contrário, a velocidade do tempo-luz, dá a ver, a perceber, não apenas à Terra, mas esse ‘universo’ que não nos rodeia, menos do que o espaço nos contém, moldados como somos por essa aceleração soberana de uma gravitação universal que equivale exatamente à da luz no vazio” (2000, p. 185).

A forma como este urbanista pensa sobre o tempo, analisando o mesmo como as inovações tecnológicas transformam e alteram o espaço geográfico, leva à necessidade de questionar como é que a rapidez da evolução da sociedade contemporânea pode estar relacionada com o tempo.

2.1 Espaço Público desocupado

Como parte do estudo da relação triangular aborda-se o conceito de espaço público desocupado. Pretende-se assim compreender, neste capítulo, através de distintas áreas de conhecimento esta noção de espaço.

Com o decorrer do crescimento da sociedade o debate e análise sobre este conceito ser integrado, de alguma forma, na malha urbana. Arquitetos como Gilles Clément, Solá Morales, Bernardo Secchi, Stefano Boeri, Nuno Portas e mesmo antropólogos como Marc Augé ou até sociólogos como António Marques estudaram esta situação. No campo experimental diversos artistas, como por exemplo Sambre, Michael Johansson e Doris Salcedo, conseguiram fazer a sua pesquisa e análise que nos permitem ter uma visão mais ampla para dissertação proposta. O que define um espaço público desocupado?

⁷ Paul Virilio, “*A Velocidade da Libertação*”, Relógio D’Água Editores, 2000

Segundo o Dicionário da Língua Portuguesa Contemporânea um espaço é uma “zona determinada onde é possível desempenhar determinada atividade”.

Através do mesmo Dicionário a palavra desocupado é definido como “que não está habituada; que está livre ou devoluto. Desabitado, devoluto, vago, vazio. Que não tem nada dentro, podendo ser preenchido.”

Acreditando assim que estes locais não têm qualquer tipo de uso ou função, questiona-se se estes espaços são na realidade somente inseguros ou mesmo improdutos.

Tendo como intuito aferir indicadores que forneçam uma proximidade de uma resposta às questões levantadas, divide-se este ponto da investigação em quatro perspectivas individuais acerca do espaço público desocupado.

Terceira Paisagem

Gilles Clément⁸ é um arquiteto paisagista francês que refletiu sobre os espaços desocupados. Criou vários conceitos ligados aos jardins e destacando-se para este ponto o termo *terceira paisagem*.

Clément cita em *Manifesto del Tercer Paisage* que “tudo o que homem abandona ao tempo dá à paisagem uma oportunidade de ser simultaneamente marcada pela sua presença e libertação” (2007, p. 21)

Gilles Clément considera que espaços deixados pela evolução ser humano – degradados e sem identidade – poderão ser vistos e desfrutados de uma outra perspectiva: a *terceira paisagem*. A *terceira paisagem* são espaços de transição, quer em locais urbanos, rurais ou em terrenos baldios, espaços que foram negligenciados pela sociedade.

Como Gilles Clément refere, a *terceira paisagem* “inclui restos de território, rural e urbano, e zonas não cultivadas: bordas de estradas e campos, de áreas industriais e reservas naturais” (2007, p. 21).

Do ponto de vista analisado até ao momento, a *terceira paisagem* é também vista como um espaço desocupado.

Segundo Ana Martins⁹, arquiteta paisagista, “(...) a Terceira Paisagem acaba por ser o conjunto de todos os espaços que escapam ao controle do Homem – os vazios urbanos. São locais que

⁸ Gilles Clément, “*Manifesto del Tercer Paisage*”, Barcelona: Gustavo Gilli, 2007.

⁹ Ana Martins, “*Vazios Urbanos como Oportunidade de Integração Multidisciplinar no Projeto Paisagístico*”, Universidade do Algarve, 2013.

ganham vida própria, que se desenvolvem ao seu próprio ritmo, criando ambiências deveras interessantes, mas muitas vezes incompreendidas.” (2013, p.31).

Na *terceira paisagem*, os vazios urbanos podem igualmente ser definidos como espaços abandonados pela humanidade que acabam por evoluir por eles próprios, sem qualquer tipo de intervenção por parte deste, levando à sua extrema degradação.

Ao analisarmos a obra de Clément percebemos que o controle do espaço nem sempre é positivo, embora essa falta de controlo não signifique que não exista o usufruto do espaço. A arquiteta Ana Martins conclui que se pode “(...) portanto afirmar que Clément é outro dos autores desta área do conhecimento que acredita que este tipo de espaços deve ser mantido fora do controle excessivo do arquiteto paisagista. Clément leva-nos a crer que o controle deste no espaço nem sempre é positivo, sendo que a falta de controlo não significa que não haja o usufruto do espaço. É possível utilizar um espaço com estas características sem intervir em demasia nele, sendo possível usufruí-lo sem que este veja as suas características alteradas.” (2013, p.33)

Podem existir algumas diferenças relativas a espaços desocupados, mas à medida que o tempo foi evoluindo, este termo tornou-se mais amplo.

Vazio Urbano

Começando por analisar segundo o Dicionário da Língua Portuguesa Contemporânea o vazio é definido como: “que não contém nada que os sentidos possam apreender. Que não tem conteúdo habitual. Que não tem habitantes ou ocupantes; em que não há ninguém (...) Espaço vazio que não é ocupado por matéria; espaço vazio que não existe nada apreensível pelos sentidos”.

Partindo desta definição podemos aferir que um vazio é um espaço desocupado, em o que o mesmo faz parte da malha urbana.

Este conceito *vazio urbano*, apesar de significado semelhante foi debatido de várias formas. Helder Oliveira¹⁰, arquiteto português escreveu na sua tese de doutoramento, “*Modernidade e o espaço urbano – vazios urbanos*”, que os vazios urbanos “(...) são fenómenos urbanos comuns a qualquer cidade e podem ser considerados como um dos seus principais elementos morfológicos estruturais ou ainda como uma categoria estrutural de análise da cidade, apresentando-se como uma das formas essenciais para entendê-la (...) São locais onde a

¹⁰ Helder Oliveira, “*Modernidade e Espaço Urbano – Vazios Urbanos*”, Universidade da Beira Interior, 2015.

cidade pode redefinir-se, aproveitando-se dessas áreas para crescer de forma mais ordenada, arejada e sustentável.” (2015, p.13)

Assim podemos entender por esta perspetiva que o bom funcionamento da malha urbana pode partir dos *vazios urbanos* de uma cidade.

Nuno Portas¹¹, arquiteto português escreveu na sua publicação “*Do Vazio para o Cheio*” que o “(...) vazio urbano é uma expressão com alguma ambiguidade. Porque a terra pode não estar literalmente vazia, mas encontrar-se simplesmente desvalorizada, com potencialidade de reutilização para outros destinos, mais ou menos cheios... No sentido mais geral, denota-se áreas encravadas na cidade consolidada, podendo fazer esquecer outros ‘vazios’, menos valorizáveis, os das periferias incompletas ou fragmentadas, cujo aproveitamento poderá ser decisivo para reurbanizar ou revitalizar essa cidade outra.” (2000, p.1)

Com esta citação remete-nos para a preocupação e a necessidade em tornar os vazios urbanos como participantes de forma ativa na sociedade contemporânea, tal como resume na sua publicação que os *vazios urbanos* “(...) podem constituir a base fundiária e de localização de projetos urbanos estratégicos úteis para a regeneração de cidades ou periferias, se forem transformados em oportunidades credíveis” (Portas, 2000, p.1)

Continuando a procura Cláudia Azevedo¹², arquiteta portuguesa, procura definir consoante a sua investigação os vários tipos de vazios existentes. Salienta que os *vazios urbanos* “(...) é problemática mais comum e imediata. Pode ter múltiplas e variadas origens. A ausência de construção constitui-se como um vazio da/na cidade. A controvérsia prende-se com a classificação de vazio urbano apenas dos espaços degradados e não qualificados, e residuais” (2010, p.59)

A perspetiva desta arquiteta à priori passa por analisar os vazios urbanos como uma abordagem negativa, no entanto conclui durante a sua pesquisa que “(...) quando classificamos um espaço de ‘vazio urbano’ (independentemente da questão se o estamos a classificar bem ou não) é porque vemos nele uma oportunidade de mudança, que pode implicar novo uso, nova construção, ou pelo contrário, uma qualificação como espaço de memória ou espaço verde ou espaço de nova infraestruturação” (Azevedo, 2010, p.60)

¹¹ Nuno Portas, “*Do vazio ao cheio*”, Cadernos de Urbanismo nº2, disponível em www.cidadeimaginaria.org/eu/Dovazioaocheio.doc, 2002.

¹² Cláudia Azevedo, “*Do Cheio para o Vazio. Metodologia e Estratégia na avaliação de espaços urbanos obsoletos*”, Instituto Superior Técnico- Universidade Técnica de Lisboa, 2010.

Novamente a definição de vazio urbano passa por concluir que é um espaço promissor a uma oportunidade para um espaço público desocupado.

Kristiaan Borret¹³ é um arquiteto belga que escreve na obra *The Urban Condition: Space, Community and Self in the Contemporary Metropolis*, conjunto de publicações de vários artistas, um capítulo denominado *The "Void" as a Productive Concept for Urban Public Space* em que se debate sobre dois arquitetos que, mais uma vez, falam sobre *vazios urbanos*:

Bernardo Secchi e Stefano Boeri.

"(...) Secchi começou por se aperceber que, tanto nas maiores como nas menores cidades da Europa, começavam a aparecer grandes espaços vazios, que ele afirmava serem espaços à espera de uma definição morfológica. Ainda não tendo sido alvos de projetos, eram espaços sem funcionalidade e vida aparente." (Borret Sit. in Martins, 2013, p.22)

Os grandes espaços vazios que Secchi referia como espaços sem funcionalidade e sem vida aparente "(...) neste momento se encontram em completo desuso e ruína. Tratam-se de espaços extremamente degradados que acabam por fazer enorme s buracos, tanto no tecido urbano, como na periferia imediata do centro da cidade" (Borret Sit. in Martins, 2013, p.22), criando assim um vazio na malha urbana.

Na linha deste pensamento Boeri, partindo como base de pesquisa Secchi, chegou à sua própria definição: "(...) os espaços sem função na periferia da cidade, tinham primeiramente o nome de novos espaços sem nome, tendo sido diversos os nomes que este tipo de espaços deteve desde então tendo em conta as suas especificidades" (Borret Sit. in Martins, 2013, p.23).

Para o mesmo são espaços sem identidade, atravessados por muita gente, ou então espaços que tiveram dois tipos de desenvolvimento espacial que acabaram por entrar em conflito. Podemos, assim, analisar os *vazios urbanos* como potenciadores e modificadores da cidade; e como elementos de oportunidade de intervenção no sentido em que estes permitem a possibilidade de reinvenção das cidades e pode requalificar fisicamente e socialmente as mesmas, através de intervenções artísticas.

¹³Kristiaan Borret, *"The Urban Condition: Space, Community and Self"*, The Contemporary Metropolis, 1999.

A velocidade e o poder de transformação ao longo dos tempos provocou uma evolução rápida e contínua na malha urbana, através de estímulos que sociedade não pode evitar.

A vontade de tornar um espaço desocupado como parte representativa da cidade ganha um desejo de afirmação.

Com o tempo a mentalidade foi-se alterando e aos poucos foi-se percebendo que estes espaços não devem de todo ser encarados como algo negativo, tendo eles as suas virtudes que podem valorizar uma cidade de uma forma melhor.

Todos os artistas, arquitetos, fotógrafos, entre outros demonstram opiniões que para além de compreenderem o valor deste tipo de espaços, propõem que sejam vistos de modo completamente diferente.

As intervenções nestes espaços, não deixando de manter a sua essência, são necessárias.

Não-Lugares

Marc Augé, no seu livro *Não-Lugares*, analisa os lugares de uma forma antropológica.

Tal como a palavra antropologia nos remete para uma reflexão das sociedades e como o ser humano se comporta na mesma, Augé afirma: “(...) toda a antropologia é antropologia da antropologia dos outros que, por outro lado, o lugar, o lugar antropológico, é simultaneamente princípio de sentido para aqueles que o habitam e princípio de inteligibilidade para aquele que observa” (Augé, 1994, p. 58).

Partindo desta análise antropológica a sociedade é explorada em vários campos.

O autor cita que os lugares antropológicos “(...) têm, pelo menos, três características comuns. Pretendem ser identitários, relacionais e históricos” (Augé, 1994, p. 59).

Esta vertente de características é analisada, pelo mesmo, para ir de encontro aos lugares na nossa sociedade contemporânea.

Assim, tal como, à semelhança da colocação do prefixo ‘não’ em ‘lugar’, o mesmo acontece às três características que definem lugar (antropológico). Como tal, não-lugar é não-identitário, não-relacional e não-histórico. São espaços efémeros e transitórios representado uma determinada época (Azevedo, 2010, p.68).

Estes *não-lugares* levam a perceber segundo a sua perspetiva que os “espaços onde coexistimos ou coabitamos sem vivermos juntos, onde o estatuto de consumidor ou de passageiro solitário passa por uma relação contratual com a sociedade. Estes não-lugares empíricos (e as atitudes de espírito, as relações com o mundo que suscitam) são

características do estado de sobremodernidade definido por oposição à modernidade” (Augé, 1994, p. 81).

A malha urbana de uma cidade esteve sempre ligada aos comportamentos de uma sociedade, refletindo-se no espaço público, nos lugares.

Tal como refere Marta Traquino “uma sociedade onde os lugares tendem a ser plataformas de confronto de identidade e os “não-lugares” proliferam.” (Traquino, 2010, p. 8).

Assim entende-se que espaços públicos – lugares – devem ser adaptados à sociedade contemporânea.

Terrain Vague

Solà Moráles ¹⁴criou o termo francês – *Terrain Vague*. Este termo nunca foi traduzido pois o mesmo acreditava que a riqueza do seu significado deve ser mantida tal como tinha sido criada.

O termo criado por este arquiteto suscitou alguma polémica do mundo da arquitetura pois analisava os vazios urbanos de uma forma mais descontraída.

Moráles em *Territórios* defende que os vazios urbanos existentes são locais onde a cidade já não existe: “(...) são, definitivamente, lugares externos, estranhos, fora dos circuitos habituais, das estruturas produtivas. De um ponto de vista económico, áreas industriais, caminhos-de-ferro, portos, áreas residenciais inseguras converteram-se em áreas das quais se pode dizer que a cidade já não mora ali” (Moráles, 2002, p. 187).

A forma como define os lugares, tal como outros artistas já referidos, são como espaços de oportunidade e de possibilidade para uma cidade contemporânea.

No seu texto explica que os “(...) lugares aparentemente esquecidos onde parece predominar a memória do passado sobre o presente. São lugares obsoletos nos quais apenas certos valores residuais parecem manter-se apesar da sua completa desafetação da atividade da cidade. (...) Em definitivo, lugares estranhos ao sistema urbano, exteriores mentais no interior físico da cidade que aparecem como contraimagem da mesma, tanto no sentido da crítica como no sentido da sua possível alternativa.” (Moráles, 2002, p. 40).

¹⁴ Ignasi Solà Moráles, “*Territórios*”, Barcelona: Gustavo Gilli, 2002.

Solà-Moráles aborda como importância a intervenção dos artistas nos locais em questão referindo que a “(...) reação dos mais diversos tipos de artistas é preservar este tipo de espaços alternativos, exteriores à produtividade urbana. Desde fotógrafos, cineastas, músicos, artistas de instalações, pintores, entre outros, todos eles procuram refúgio neste tipo de locais, pela liberdade que estes lhes conferem.” (Martins, 2013, p.29).

Este interesse para que o artista seja um marco presente nos *terrain vague* tornou-se um impulso para as questões de pensamento da cidade contemporânea.

António Marques¹⁵, sociólogo que aborda o tema dos territórios, em *Da Construção do Espaço à Construção do Território* que “(...) o espaço passa agora a ser compreendido de acordo com a intencionalidade da relação social que o criou, daí a sua redução a uma mera representação unidimensional e a visão parcial que o criou irá ser expandida, como representação da multidimensionalidade” (Marques, 2010, p. 78). Analisando esta multidimensionalidade e relacionando com o campo experimental que aborda todos os conceitos analisados até agora *Le M.U.R XII* ¹⁶(figura 1) foi um projeto realizado em 2015 do qual o artista francês Sambre fez parte criado por uma associação de *Street Art* em Paris intitulado *Performance n° 18*.

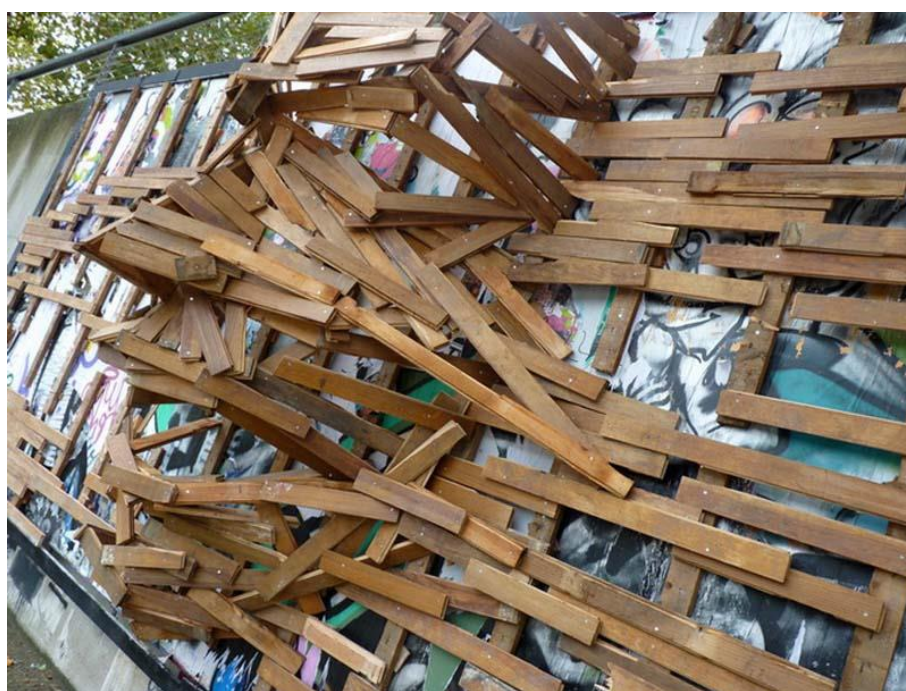


Figura 1 – Detalhe da performance n°18

¹⁵ António Marques, “*Da Construção do Espaço à Construção do Território*”, Universidade de Évora, 2010.

¹⁶ <http://www.lemur13.com/performance-n-18-sambre/>

Este projeto teve como objetivo mostrar obras criadas não para serem vendidas, mas sim para serem apresentadas ao público, sem restrições.

Este projeto situava-se numa parede desocupada em que diversos artistas durante o ano de 2015 tiveram a oportunidade de mostrar o seu trabalho.



Figura 2 - Performance nº18

A performance de Sambre e de todos os outros artistas criaram um impacto bastante positivo num espaço que à priori estava desocupado.

O campo experimental desta intervenção num espaço desocupado permitiu um olhar diferente sobre o local.

Marta Traquino referencia no seu livro *A construção do lugar pela Arte Contemporânea* a relação do espectador com local, tal como no exemplo acima referido, “trata-se de um formato de obra de arte que pressupõe uma espécie de ‘contrato’ com o observador, pois a sua realização efetiva depende da respetiva vivência por parte deste.” (Traquino, 2010, p. 22).

Nesta linha de pensamento de Marta Traquino em que observador analisa o local damos o exemplo do projeto do artista sueco Michael Johansson¹⁷: *Tretis*.

O artista sueco utiliza materiais do quotidiano para criar instalações, muitas delas em espaços desocupados, através de cores e formas.

¹⁷ <http://www.michaeljohansson.com/>

As suas instalações acontecem, normalmente, em espaços urbanos: entre edifícios, em contentores ou estradas, etc.

Johansson aproveita objetos encontrados no local escolhido – assemblage – e encaixa-os, tendo como base do jogo *tetris*.

As suas instalações envolvem o espaço, muitas vezes industrial e o tempo que leva a relembrar o espectador das atividades que acontecem naquele local específico.

Neste sentido, analisando a figura 3 é possível perceber um espaço industrial, pela constante utilização de contentores.



Figura 3 - *Tretis*

Deste modo, ao trazer esta organização ao espaço escolhido o artista provoca um impacto na desocupação da malha urbana, pois dá uma visão de um espaço que já tinha sido esquecido.

Acompanhando a linha de pensamento da arquiteta Marta Traquino, em que debate sobre as instalações artísticas afirma que “(...) uma leitura que não se revela senão através de um percorrer individual de espaço e tempo simultâneo” (Traquino, 2010, p. 23). Podendo assim pensar e questionar, o tema da relação triangular que se aborda nesta pesquisa, como um espaço desocupado na malha urbana é um percurso de um artista em paralelo com o tempo.

A reflexão do lugar vazio e de como agir com a sua presença é uma preocupação dos artistas: “(...) refletir sobre o Lugar implica inscreve-lo no Espaço da atualidade. A abordagem aos lugares enquanto suporte e a matéria de intervenção artística desenvolveu-se em consequência de abordagem (...)” (Traquino, 2010, p. 35).

1600 Stacked Chairs é uma intervenção realizada para a 8ª Bienal Internacional de Istambul, em 2013, que analisa a sua inscrição um espaço desocupado da cidade contemporânea. entre dois edifícios, remetendo para um ambiente de guerra.



Figura 4 – 1600 Stacked Chairs

¹⁸ <https://theartstack.com/artist/doris-salcedo/artwork-1600-stacked-chairs>

2.2 Tempo

Continuando a pesquisa da relação triangular chegamos a um novo ponto: o *tempo*.

Começando por analisar o comportamento da sociedade existem alguns autores que abordam o *tempo* de uma forma mais contemporânea.

Paul Virilio cita que “desde os filósofos antigos, confirmados pelos nossos modernos físicos, que se sabe por experiência que o tempo é a forma da matéria em movimento”(Virilio, 2000, p.160).

Assim o *tempo* está em ligação com o espaço? De alguma forma, os termos têm influência entre ambos?

A influência do *tempo* na cidade contemporânea pode ser debatida como um campo experimental, pois esta é alvo de inquietações e possibilidades que proporcionam dinâmicas na mudança da malha urbana.

Henri Lefebvre¹⁹, filósofo e sociólogo francês, estudou para a contribuição do desenvolvimento da sociologia e da geografia. No seu livro “*A Produção do Espaço*” analisou a prática social, a produção do espaço e o espaço de produção.

Christian Schmid²⁰, geógrafo e sociólogo, escreveu sobre o conceito relacional de espaço e *tempo* de Lefebvre, explicando que “(...) o espaço representa simultaneidade, a ordem sincrônica da realidade social. Tempo, por outro lado, denota a ordem diacrônica e, assim, o processo histórico da produção social. Sociedade aqui não significa nem uma totalidade espaço-temporal de “corpos” ou “matéria”, nem uma soma total de ações e práticas.” (2012, p.91).

Assim podemos começar a entender, através forma sociológica que o *tempo* esta implícito para que o espaço possa ser produzido. Lefebvre construiu a teoria da produção social e do *tempo* social a partir de pensamentos, ideologias e relações entre si.

A teoria que defende leva-nos a entender que não são fatores materiais, mas sim consequências da produção da sociedade contemporânea. O espaço e o *tempo* não são compreendidos pela humanidade, mas sim por uma sociedade específica (Schimid, 2012, p. 89).

Com isto percebemos que para existir uma produção do espaço o ser humano é o meio para atingir o fim: a realidade social e o *tempo*.

¹⁹ Henri Lefebvre, “*Production of Space*”, Cambridge, Blackwell Publishers. 1991.

²⁰ Cristian Schmid, “*A teoria da produção de Henri Lefevre: em direção a uma dialética tridimensional*”, São Paulo. Tradução por: Marta Marques e Marcelo Barreto, 2012.

O ser humano é o meio de comunicação entre ambos para essa interação ser possível. Assim desenvolvendo esta pesquisa os artistas do mundo contemporâneo podem contribuir para esta produção.

Ana Martins analisou a ligação da produção do espaço com os vazios urbanos que “(...) parecem ser vividos maioritariamente por artistas, e embora neste caso a maioria vivencie verdadeiramente o espaço, existem ainda outros que apenas se inspiram neles para as suas obras, não os experienciando verdadeiramente (...) pela possibilidade de imaginação/criatividade infinita, que (...) utilizam, podendo criar livremente, sem barreiras.” (2013, p.66).

Continuando esta análise do *tempo*, conseguimos encontrar nos estudos de Marc Augé formas que o liguem à relação triangular analisada.

No livro “*Não-Lugares – Introdução a uma antropologia da sobre modernidade*”, Augé analisa que pequenas observações dos espaços que deixaram de ser lugares, relacionando as realidades concretas do mundo contemporâneo. Pretende analisar um espaço de passagem incapaz de dar forma a qualquer tipo de identidade; ou seja, todos os espaços que sirvam apenas como espaço de transição e com o qual não criemos laços de relação é um não-lugar.

O crescimento urbano tem ritmos e tempos tão distintos que acaba por ter influência nesses não-lugares.

Augé afirma que estes espaços são consequência do ser humano tornando o “(...) espaço residual onde se encontram os sem abrigo e sem-emprego de origens diversas: por toda a parte espaços inqualificáveis (...)” (Augé, 1994).

O *tempo* está implícito com a decomposição rápida da cidade, sendo que os espaços que remetem temporalmente o passado nos trazem memórias que estão praticamente extintas.

“Espaços onde se coexiste ou coabita sem vivermos juntos, onde o estatuto de consumidor ou de passageiro solitário passa por uma relação contratual com a sociedade” (Augé, 1994, p.61).

Estes espaços criados com base nas transformações da malha urbana permitem a relação com a sociedade acompanhando o pensamento contemporâneo.

Tal como Augé cita “todos nós constatamos hoje (é uma banalidade dizê-lo) mudanças rápidas e radicais que afetam o mundo” (1998, p. 7).

A vivência dos espaços permite-nos uma aceleração do *tempo*.

Marta Traquino, que analisa a teoria de Marc Augé fala do excesso de *tempo*: “(...) está relacionado com o desacreditar da história enquanto portadora de sentido e com o fim da ideia de progresso que implicava a causalidade do ‘depois’ explicável em função do ‘antes’. Hoje existe uma dificuldade em pensar o tempo (...) devido à superabundância de acontecimentos” (2010, p.16).

Consequente destas definições podemos considerar que este excesso de *tempo* pode ter conotações negativas para o desenvolvimento de uma cidade, mas para o mundo dos artistas, cineastas, fotógrafos pode ser algo positivo para um possível campo experimental.

Podemos assimilar uma citação de Paul Virilio a esta relação triangular: “(...) o tempo é o acidente dos acidentes, dado que o associamos aos dias e às noites e às partes que a compõem, tal como sentimentos e à sua ausência, ao movimento e ao repouso, considerando que um destes se chama Tempo” (2000, p.161).

Com esta opinião de Virilio, podemos comparar que para quem pretende intervir num local o *tempo* é fator que tem a sua influência.

Através do *tempo* os espaços desocupados, permitem reviver o passado pois ficaram parados sem evolução, ao contrário da restante cidade.

Podemos concluir que espaços degradados e sem uso não precisam da implementação de grandes transformações, mas que o mundo artístico pode ajudar a comunidade da melhor forma possível.

Analisando o campo experimental do mundo contemporâneo existem alguns artistas que já o exploraram.

Benjamin Vautier, artista francês centra o seu trabalho na experiência de integrar situações da vida quotidiana através de instalações. Alguns dos seus trabalhos utilizaram os vazios urbanos.

A situação do quotidiano nas suas obras surgiu no início dos anos 60, quando o artista declarou que tudo era arte. Foi precisamente nesta altura que Vautier começou a utilizar os mais variados cenários, dando azo às suas instalações artísticas.

Tal como cita Ana Martins: “(...) Vautier utilizava normalmente cartazes com uma mensagem simples, mas cheia de significado enquadrando-as no pano de fundo que achava mais adequado.” (2013, p.56).

Destaca-se a sua obra mais conhecida que vai de encontro aos objetivos desta investigação: *Terrain Vague*, em 1961.

O artista representa um espaço vazio e desleixado, onde coloca um cartaz com essa mesma expressão, que foi de alguma forma deixado pelo *tempo*.

Esta intervenção artística demonstra que um vazio urbano pode, realmente, quebrar barreiras entre o quotidiano e o *tempo*, valorizando o espaço desocupado.



Figura 5 – *Terrain Vague*

Continuando a analisar o *tempo* como fator que influencia o espaço, Robert Smithson foi um artista que explorou o mundo da *landart*, da fotografia e da escrita através do processo de linguagem. Analisou a noção de estética tendo em conta a dimensão do espaço e do tempo. O projeto *A Tour of the Monuments of Passaic*, realizado em 1967, juntou um conjunto de 6 fotografias em que o artista convidava o espectador, através do imaginário e do caminho pedonal a visitar os monumentos em Passaic, New Jersey.

Os monumentos que Smithson mostrava eram pontes, muros, canos, estacionamentos – espaços desocupados – que para a sociedade não eram considerados monumentos.

O olhar do artista, em ligação com o *tempo* que a cidade cresceu permitiu mostrar o abandono, a ruína, os vazios existentes através de uma linguagem contemporânea.



Figura 6 – 1/6 *Monuments of Passaic*

Também nesta vertente, num modo introspetivo Andrei Tarkovsky permite uma experiência do tempo com vazios urbanos.

Os seus pensamentos e a sua visão foram demonstrados pelo o mundo do cinema e da escrita. Em 1979 realizou o filme *Stalker* que permite ao espectador um envolvimento tão intenso que parece estar inserido no próprio filme. O filme é realizado na ex-União Soviética em locais completamente abandonados e em desuso da malha urbana.



Figura 7 – Imagem do filme *Stalker*

O cineasta consegue que a personagem – Stalker – nos convida a entrar num caminho que só acaba quando chegamos ao destino final (zona). Os dilemas e pensamentos tentam unir as memórias ao tempo e à vivência no mesmo.

Também no seu livro *Esculpir o Tempo*, escrito em 1998, Tarkovsky afirma que o tempo é um estado e a memória um conceito espiritual.

“O tempo e a memória incorporam-se numa só entidade; são como dois lados de uma medalha” (Tarkovsky, 1998).

Podemos assim entender que o tempo que na decomposição da cidade tem influência no presente.

2.3 Intervenções artísticas

Continuando a relação triangular apresentada até agora, chegamos ao ponto: *intervenções artísticas*.

José Gil ²¹, filósofo português, na sua obra *O medo de existir da Portugalidade* retrata a transformação da obra (intervenção artística) quando é colocada em espaço público.

“A obra de arte perde a sua marca de origem, a ‘função autor’ dissolve-se, o objeto ganha um anonimato que faz com que já não pertença a um, mas simultaneamente a todos e a ninguém” (Gil, 2004, p. 27).

Esta ideia de que pertence “a todos e a ninguém” realça uma dimensão envolvente que conecta a aparente relação triangular aqui existente.

Deste modo podemos relacionar a perspetiva de José Gil com a representação do espaço por Henri Lefebvre.

A teoria da representação do espaço possibilita a receção de imagem que acaba por definir o espaço. Como Marta Traquino refere, segundo a teoria de Lefebvre, a representação do espaço “liga-se as relações de produção e respetiva ‘ordem’ imposta, trata-se do espaço concebido pelos urbanistas (...) e também artistas. As representações do espaço implicam, portanto, o domínio de conhecimentos, signos e códigos específicos” (2010, p. 41).

Assim, esta representação que passa pela intervenção artística consegue ter um papel que se liga ao espaço. Esta nasce através da perceção do espaço socialmente produzido e reproduzido pela sociedade contemporânea, dentro da malha urbana.

Continuando a teoria de Lefebvre, segundo Marta Traquino, a prática espacial “(...) implica a perceção do espaço resultante da mobilidade e das ações dos membros de uma sociedade. Produz e reproduz o espaço através da performance dos seus habitantes pelos conjuntos espaciais que o constituem dentro de uma determinada coesão” (2010, p. 40).

Assim a prática espacial que se analisa permite perceber que o espaço influencia o tempo e ao mesmo tempo é representativo por quem o constitui. Os interesses e as necessidades das sociedades vão sofrendo alterações que preenchem, ao longo desse tempo, espaços inquietos que se tornam reflexos das mudanças culturais e sociais.

Fernando Távora ²² foi o arquiteto português que criou uma nova lógica de construção, dando ênfase às paisagens originais como dados culturais. No seu livro *A Organização do Espaço*

²¹ José Gil, “*Portugal, Hoje: O medo de existir*” (13ª ed), Relógio D’Água Editores, 2004.

²² Fernando Távora, “*A Organização do Espaço*”, FAUP – Faculdade de Arquitetura do Porto 2008.

afirmou que os espaços “(...) são indispensáveis para a total definição das suas características. (...) o espaço que se deixa é tão importante como o espaço que se preenche”.

Nesta linha de pensamento a artista espanhola Lara Almarcegui²³ realizou um projeto que se intitula *Guia de Terrenos Baldios*.

Este guia, que representa um livro-objeto, foi criado para vários países como São Paulo, Bilbao, Veneza, Londres, entre outras, em que demonstra a preocupação dos terrenos baldios na malha urbana das cidades. Todos os terrenos são mapeados, fotografados e com uma breve descrição para que qualquer pessoa possa usufruir do mesmo.

Numa entrevista ao Jornal espanhol El País²⁴ em 2013 esta artista explicou a sua relação com estes terrenos baldios: “(...) permitem uma sensação agradável de liberdade. Embora existam pessoas que possam ter receio destes lugares, para mim não parecem perigosos. Mais perigo tem vida doméstica. É uma natureza selvagem, despovoada, ótima. E estes campos onde trabalho são lugares muito interessantes. Se proponho ao público visitar um lugar vago é porque é um bom terreno baldio”(2013).

A perspetiva de Lara mostra que tudo é possível num terreno baldio.



Figura 8 – *Guia de Terrenos Baldios*

Eduardo Srur, artista plástico brasileiro trabalha com o espaço e o tempo para poder intervir. Entre muitas intervenções artísticas que já realizou em espaços públicos, muitas são em espaços desocupados. Em 2006 realizou uma intervenção artística que se intitula: *Caiaques*. *Caiaques* (fig. 5) é uma intervenção feita pelo artista com 150 caiaques espalhados pelo rio, que estava esquecido. Eduardo explicou que (...) milhares de pessoas cruzam diariamente as pontes e as marginais da cidade, e a intenção era lembra-las da existência de um espaço abandonado da metrópole” (Srur, 2006).

²³<http://www.canalcontemporaneo.art.br/arteemcirculacao/archives/001080.html>

²⁴ https://elpais.com/cultura/2013/01/11/actualidad/1357921788_198485.html: tradução livre.



Figura 8 – Caiaques

Numa entrevista, dada ao Jornal Nacional de São Paulo, afirmou que “(...) a arte é uma possibilidade de salvamento” e ainda acrescentou que as intervenções “(...) trazem mais oxigênio para passagem da cidade e assim, com novos ares podemos olhar para o rio com novos olhos” (Srur, 2013).

A importância da intervenção artística no mundo contemporâneo é demonstrada através de artistas que se envolveram na sociedade.

Em *A Construção do Lugar pela Arte Contemporânea* por Marta Traquino concluímos que “a instalação tem sido um dos meios mais explorados pelos artistas que investigam novas recombinações de espaço/tempo como alternativa ao seu desencontro” (2010, p. 22).

Percebendo esta exploração por parte dos artistas podemos entender que a relação triangular analisada faz sentido para ser um ponto de partida para a envolvimento na sociedade.

Grândola, Vila Moderna é mais uma intervenção artística que vai de encontro ao investigado.

Miguel Januário é um artista português que criou o projeto \pm maismenos \pm em 2005.

Este projeto de intervenções artísticas põe em causa o modelo de organização política, social e económica que gere a vida nos espaços públicos nacionais.

Entre várias intervenções, *Grândola, Vila Moderna*, Miguel Januário utiliza o espaço público desocupado como meio para se fazer ouvir e é com a voz de protesto que representa a sociedade contemporânea portuguesa.



Figura 9 – Grândola, Vila Moderna

Tal como nas intervenções artísticas por \pm maismenos \pm , *Grândola, Vila Moderna* não foge à regra. Esta intervenção artística usa o espaço público desocupados como tela para fazer o vídeo, que é o resultado final da mesma.

A *The Worst Tours* é um projeto criado por um grupo de arquitetos desde 2012 na cidade do Porto.

Este projeto centram as suas tours em passeios arquitetónicos. O interesse pela complexidade e contradição, a malha urbana e periferia da mesma, levam ao intervencionismo na cidade contemporânea.

O abandono versus a especulação, passam por semelhanças e diferenças, analisando lugares e soluções.

Quem participa (temporariamente) nas *Worst Tours* têm a oportunidade de discutir vários temas como a propriedade, a gentrificação, a emigração, o trabalho, o centro, a periferia, os bairros, a história, a política. O público é convidado a um debate e uma imaginação ambulante.

Numa troca de e-mails com a *Worst Tours* questionou-se se o tempo interfere com a degradação e abandono nas tours realizadas.

The Worst Tours afirmou que “a degradação ou não degradação dos espaços (...) não nos é indiferente... (...) os sentidos destes passeios fazem a apologia da poética da ruína ou da cidade em si (...) como os nossos passeios são uma discussão política sobre soluções urbanísticas e políticas para a cidade (...) só nos pode satisfazer (...) como cidadãos a reabilitação da cidade” (2018).

Foi questionado se com estas *Worst Tours* era possível conseguirem reintegrar estes espaços na malha urbana da cidade do Porto.

A resposta da *The Worst Tours* foi “que reabilitação? esse é outro tópico, igualmente importante e quente. O ‘conceito’, se é que existe um, não é a estética urbana ou mesmo a arquitetura em si, mas a cidade do futuro, que tem que ter soluções, muitas vezes do tipo de soluções já a ser experimentadas noutros países, e daí um debate positivo, que vê a ruína como algo a solucionar claro (...) quanto ao uso do espaço público, no mínimo usá-lo já é reabilitá-lo um pouco...a cidade está aqui para ser vivida, passeada, debatida...quanto mais melhor...alguma "pegada" positiva havemos de ter” (2018).

Esta intervenção artística consegue inserir-se como permanente e temporária, pois embora sendo temporária cada tour, é um projeto que já dura desde 2012.

Analizado pelo interesse, não só teórico, mas também prático, que se fala nesta dissertação.



Figura 10 – Símbolo da *The Worst Tours*

3. Campo experimental

Após a pesquisa realizada podemos entender que os *vazios urbanos*, a *3ª paisagem*, os *terrain vague* e os *não-lugares* carecem de uma intervenção.

Os espaços públicos desocupados devem ser testados, experimentados através de intervenções artísticas.

As transformações desses espaços em novas dimensões baseiam-se sempre no respeito inerente à paisagem pré-existente.

O interesse em obter impactos positivos sociais e culturais, através do campo experimental é uma forma de reintegrar a malha urbana.

Ao ter sido feito, através de mapas, um reconhecimento e levantamento de espaços públicos abandonados (mas de interesse) nas cidades em estudo, foi possível dar início a experiências semelhantes, que se distinguem pelo espaço e pelo tempo.

As sociedades, ao estarem em constante transformação, tornam o tempo um fator relevante na sua forma de proporcionar mutações de identidade nessas mesmas sociedades.

Este capítulo é assim composto por duas experiências práticas, que têm como propósito acompanhar questões levantadas nesta presente investigação.

A primeira experiência prática aqui apresentado tem o título de *Transparência* tendo sido realizado na cidade de Praga (2017) na República Checa, no contexto do programa Erasmus.

A segunda experiência prática nomeada *O outro lado do rio* foi realizada na cidade do Porto, no presente ano, 2018.

Estas duas experiências pretenderam intervir no interior de um espaço desocupado, de modo que possibilitasse uma comparação e igualmente uma distinção, entre os mesmos, de modo a testar uma realidade contemporânea.

As intervenções convergem pelo espaço público desocupado, mas divergem nas suas funcionalidades, como o tempo empregue no espaço.

Para um melhor desenvolvimento e entendimento do campo experimental pretendeu-se definir a primeira intervenção aqui referida como temporária. Temporária esta por se encontrar num local com condições climatéricas adversas (neve e chuva) como materiais selecionados que facilmente se degradariam neste mesmo espaço em questão.

Deste modo, pretendeu-se com este projeto observar como uma intervenção frágil se comporta num espaço adverso.

3.1 *Transparência*

“A viagem são os viajantes. O que vemos, não é o que vemos, senão o que somos.”

Fernando Pessoa, Livro do Desassossego, 1982

Todos temos uma perspectiva singular da vida que é formulada pelos nossos conhecimentos e experiências vividas. No entanto todos somos constantemente absorvidos por emoções e sentimentos que nos conseguem afetar e que nos fazem mudar essas formas de ver.

Esta individualidade é comum a todos, que nos liga e ao mesmo tempo nos diferencia pelos nossos modos diferentes de interpretar a realidade.

Esta relatividade foi experienciada em *Transparência*, um conjunto de testes realizados durante o programa Erasmus na cidade de Praga, República Checa.

Tendo este projeto começado por um elaborado levantamento de locais desocupados na área da cidade, perante uma perspectiva pessoal, como primeira fase desenhou-se as plantas dos locais em chapas de zinco e bronze de forma a serem utilizadas para o processo experimental de impressão (fig. 11, 12 e 13).



Figura 11 – Processo experimental de impressão



Figura 12 – Impressão mapa de Praga



Figura 13 – Impressão mapa de Praga

A segunda fase consistiu na escolha de um desses locais, analisado *à priori*. Delineou-se um caminho da faculdade ao local onde permitiu a criação de uma escultura que representa se esse mesmo espaço, com objetivo de permitir ao espectador uma real noção do espaço em que o mesmo se insere (fig.14).

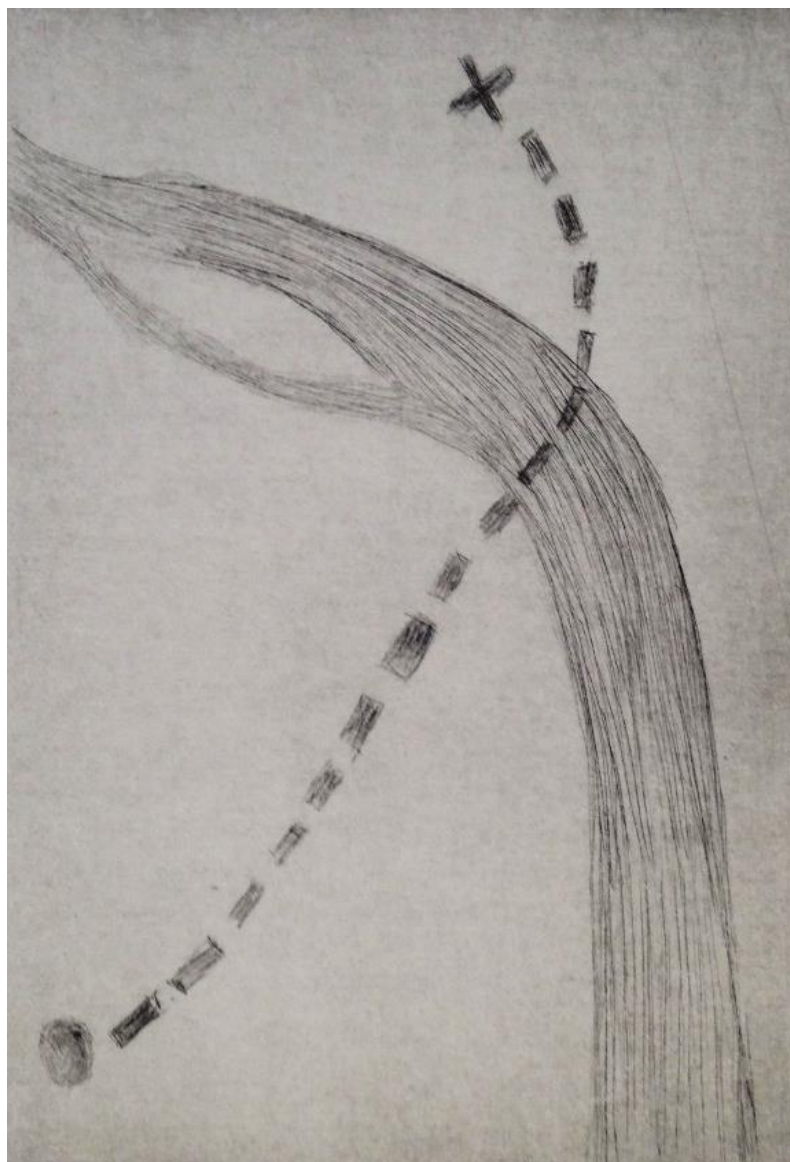


Figura 14 – Impressão do mapa delineado

O objetivo foi proporcionar ao espectador o espaço uma melhor percepção daquele espaço intitulado de vazio (fig. 15).



Figura 15 – Fotografias do local escolhido

Partindo de um processo experimental (fig. 16,17 e 18), a escultura foi executada em madeira e em metal, dividida em cinco partes, remetendo para uma elevação do espaço. No primeiro andar está representado a planta geral do local em chapa de metal. O segundo, o terceiro e o quarto andar representam as três partes da planta – prédio, jardim e rio, respectivamente. E por fim no topo está novamente representada a planta geral, mas desta vez em madeira. Todas as partes juntas sobrepostas fundem-se numa só – *Transparência*.

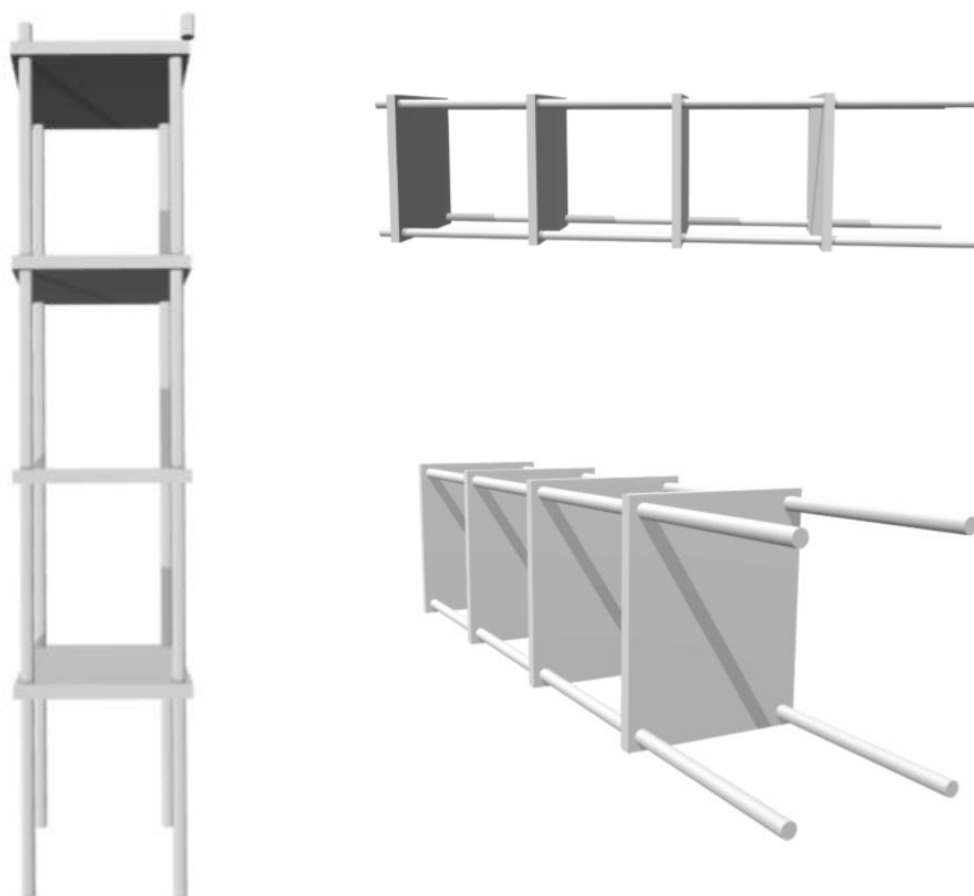


Figura 16 – Processo experimental da estrutura no programa *SketchUp*

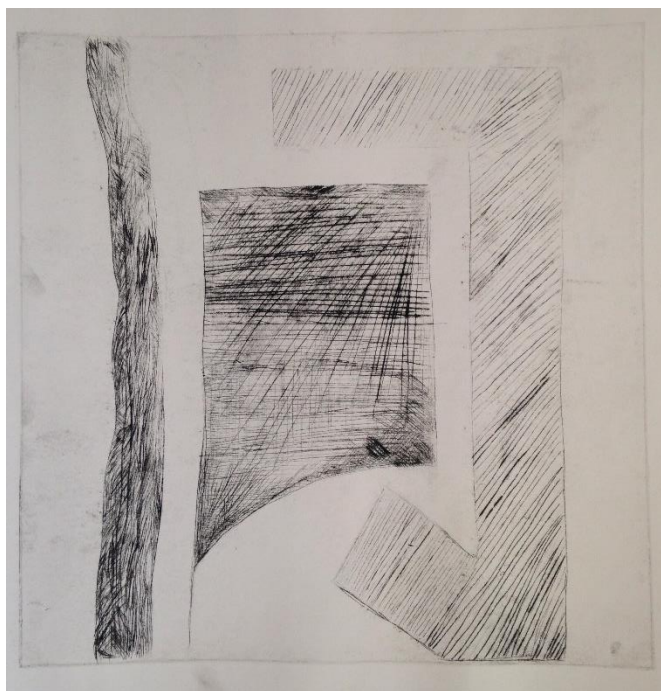


Figura 17 – Processo experimental da planta do local por impressão

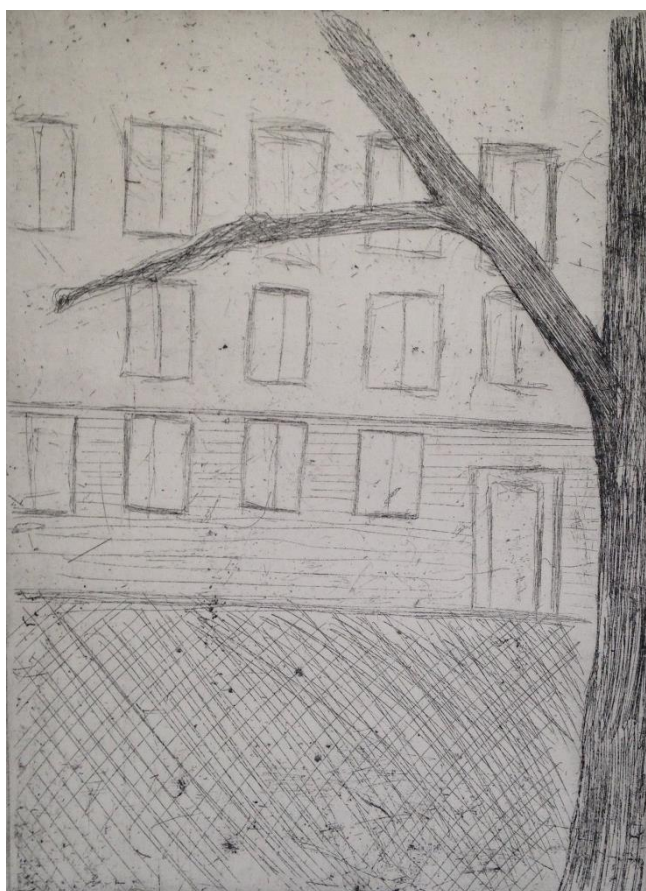


Figura 18 – Processo experimental do local por impressão

Para esta experiência (fig. 19) teve-se em conta a localização geográfica e escolheu-se a madeira e o metal para entender como diferentes materiais reagem às condições climáticas. Neste caso, o metal absorve mais intensamente o frio do que a madeira.

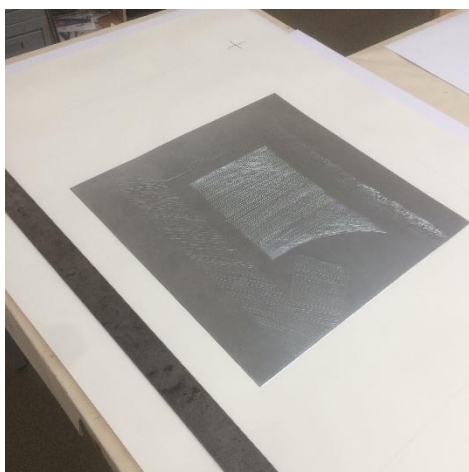


Figura 19 – Processo de desenvolvimento

Como terceira fase desta experiência projetual, foi colocada no espaço desocupado escolhido de forma a experienciar uma relação com o espaço.

O espectador é convidado a experienciar, através de um caminho proposto, uma intervenção (fig.20).



Figura 20 – Imagem do Livro de Projeto através de *Adobe Illustrator*

O objetivo passou por testar o impacto cultural e social da intervenção artística no espaço. A experiência pretendeu observar a degradação da obra no espaço e como este espaço se transforma com a degradação (fig.21).



Figura 21 – Fotografias no local

Deste modo foi possível testar e questionar o impacto temporário resultante desta experiência.

Foi possível concluir que o espaço desocupado é relativo, uma vez que a observação prévia ao espaço poderá não ter ido de acordo com a colocação da obra.

3.2 *Outro lado do rio*

“Não há decepções possíveis para um viajante, que apenas vê de passagem o lado belo da natureza humana e não ganha tempo de conhecer-lhe o lado feio”

Machado de Assis, Mariana, 1871

Na linha de pensamento de espaços desocupados e com um olhar de viajante, a necessidade de experienciar a utilização dos mesmos tornou-se num ponto de partida. Sabendo que a cidade do Porto tem sido confrontada com estratégias para a reabilitação urbana e que muitas vezes passam pela utilização e reconstrução de espaços outrora esquecidos, foi do meu interesse estudar com o lado “feio” da malha urbana.

O *Outro lado do rio* é uma experiência prática do lado “feio” que aqui é visto como esquecido na cidade do Porto. Uma cidade que inicialmente era estranha e que não consegue esconder esses espaços.

Espaços esquecidos que me fascinam pelo passado que representam e pela ideia futura do que poderão vir a revelar.

Neste sentido e vendo a associação de turismo ao “belo” testou-se, com o conjunto de experiências, um roteiro contrastante com este cenário, um roteiro não turístico.

O *Outro lado do rio* é uma experiência que convida o público, através de uma intervenção, a descobrir com um novo olhar pelos espaços desocupados na cidade.

O roteiro foi desenvolvido, tendo como base uma estrutura – método escultórico – para testar uma visão diferente ao espectador desses locais não turístico da cidade do Porto (fig. 22).

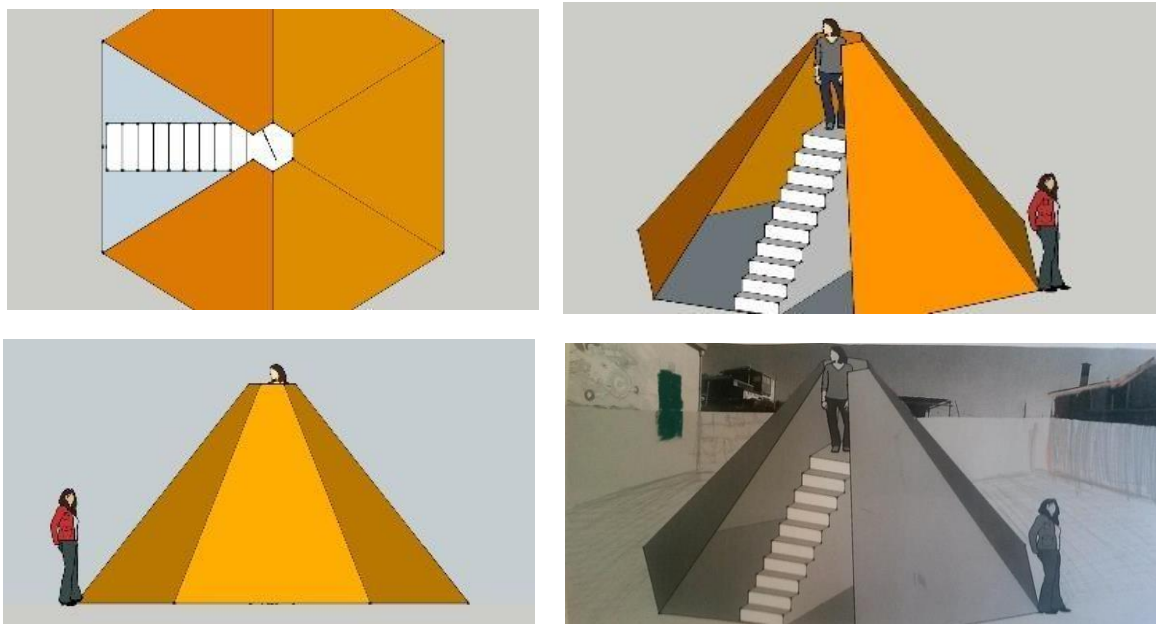


Figura 22 – Vistas da proposta

De forma faseada elaborou-se primeiramente o levantamento do roteiro que levou ao encontro dos mapas cartográficos para conseguir analisar mais detalhadamente os locais desocupados (fig. 23).



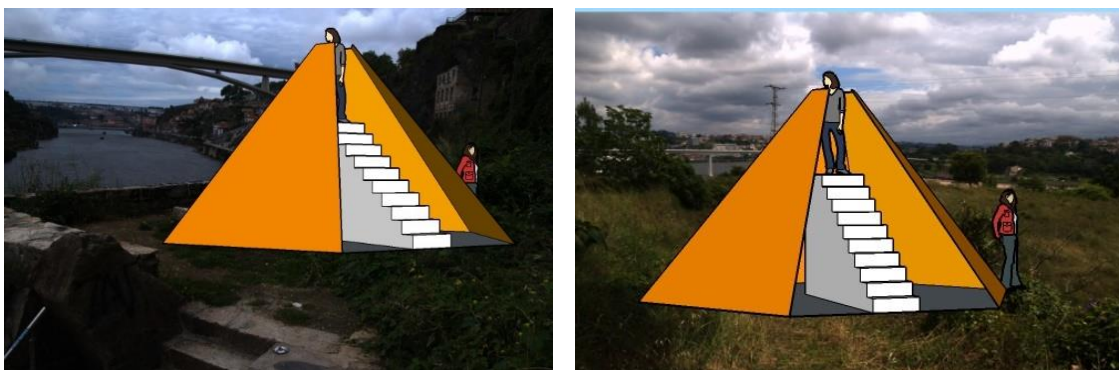


Figura 23 – Fotomontagens dos locais

Com objetivo envolver o espectador e que ele faça parte da intervenção, foram testados momentos pertinentes para este campo experimental (fig.24).



Figura 24 – Fotografias de uma experiência em <https://www.youtube.com/watch?v=52qlZD4MCEA>

Após o levantamento do mapa realizado, desenvolveu-se um suporte final com objetivo de ser entregue ao espectador que quiser explorar este roteiro.

Este suporte não pretende ser um livro convencional, mas sim basear-se num desafio onde espectador é convidado a interpretar o espaço com um novo olhar.

A importância da valorização do percurso passa pelo espectador conseguir fazer a conexão entre o espaço desocupado e a malha urbana. De outra maneira, se não existisse essa ligação o espectador era somente transportado de um espaço para o outro.

Deste modo o roteiro não turístico é explorado de forma pedonal.

Consequentemente foi possível criar, com toda a informação previamente recolhida, o livro final do roteiro não turístico (fig.25).

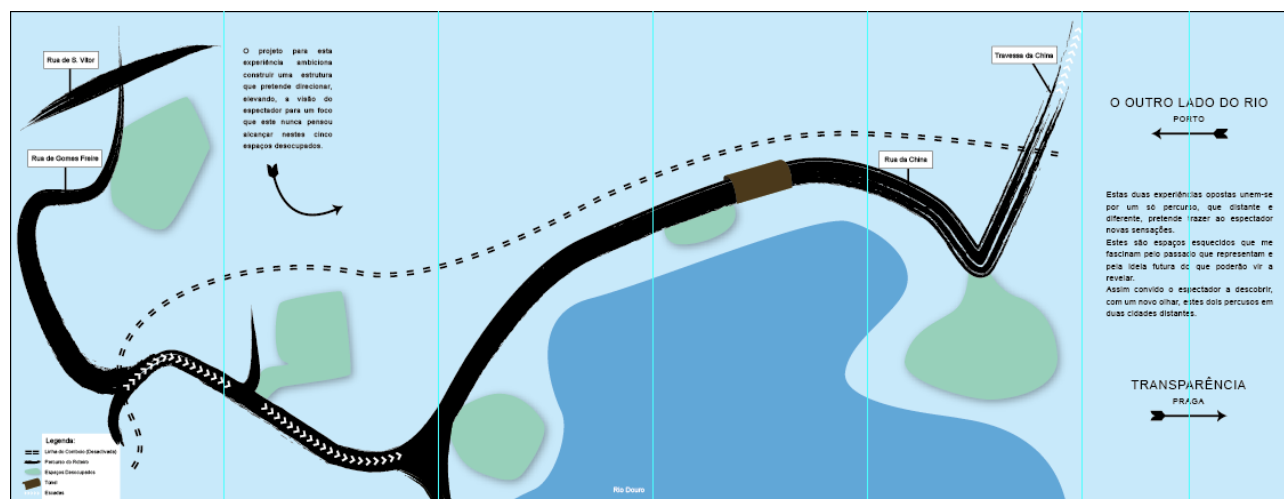


Figura 25 – Imagem do Livro de Projeto através de *Adobe Illustrator*

Pretendeu-se juntar a este projeto um grupo de espectadores para fazer um dos roteiros desenvolvidos com objetivo de reportar toda a viagem para de melhor maneira se fazer entender a finalidade desta intervenção.

3. Notas finais

Através da investigação conseguimos encontrar uma coesão de pontos de vistas de vários arquitetos, antropólogos, sociólogos e artistas que nos permitem refletir sobre a relação triangular apresentada: espaço público desocupado, o tempo e a intervenção artística.

A intervenção artística deve acompanhar o espaço desocupado na continuação da sua degradação ou se possível na sua ascensão, pois o tempo faz parte desta relação triangular.

Seguindo o pensamento de Marc Augé em “temos que reaprender a pensar o espaço” (Augé, 1994, p. 43) desenvolveu-se a investigação.

A pesquisa realizada acompanhada pelo campo experimental testado, constatou que a intervenção artística pode ajudar a reintegrar o espaço desocupado, destacando-o ou mesmo ajudando a sair do círculo de espaços sem valor, passando a ter uma presença na malha da cidade.

Os espaços desocupados são influenciados pela aceleração do tempo e por isso, a necessidade em fazer parte da sociedade contemporânea vai de encontro ao transmitido por Augé quando refere que “(...) a história acelera-se. Mal envelhecemos um pouco o nosso passado transforma-se em história e a nossa história individual passa a pertencer à história” (Augé, 1994, p. 34).

A intervenção, ao longo do tempo, aparentemente torna-se parte integrante do espaço desocupado. No entanto também pode esta tornar-se igualmente desocupada, uma vez que ao entrar num espaço desocupado pode facilmente ser consumida por esse mesmo esquecimento.

Por outro lado, se a intervenção tiver grande impacto com o tempo é possível assistir à transformação de um espaço desocupado e a cidade contemporânea ganhar uma nova visão.

Como fala a artista Lara Almarcegui os espaços públicos desocupados são vazios na cidade contemporânea que podem ser explorados. Embora sendo terrenos baldios não quer dizer que tenham que ser ocupados por edifícios, estacionamento, podem ser uma porta aberta para intervenções artísticas.

Segundo a perspectiva de Solá Moráles em que um espaço desocupado é uma área disponível cheia de expectativas podemos concluir que estes espaços podem ser uma dinâmica de transformação e de oportunidade para a malha urbana.

Henri Lefevre em *O Direito à cidade* ²⁵ afirma que “(...) a cidade é obra, mais aproximável da obra de arte do que de um simples material. Se há produção da cidade e das relações sociais na cidade, tal constitui uma produção e reprodução de seres humanos por seres humanos, mais que uma produção de objetos. A cidade tem uma história: ela é obra de uma história, isto é, de pessoas e de grupos bem determinados que realizam a obra esta obra em condições históricas” (Lefevre, 2000, p. 56).

É nas malhas urbanas das cidades contemporâneas que podemos analisar que espaços públicos desocupados não são aqueles que são pensados como abandonados, mas também que têm capacidade para ser, fruto de uma potencial relação social e cultural de carácter aberto.

Marta Traquino leva a entender a necessidade da preocupação artística em chegar ao resto da sociedade. Traquino reflete que “(...) a ‘entrada’ da arte no espaço público [desocupado] não deverá ser procurar ‘finalizar’ o projeto da sua construção (...). Deverá contribuir para o próprio processo de desenvolvimento do espaço público. Não apenas para ‘decorar’ a cidade ou satisfazer os currículos dos artistas e dos comissários, mas com intenção de chegar às pessoas, potenciar de uma consciência crítica, e o vínculo, e até (re)descoberta, dos lugares nos quais vivem.” (Traquino, 2010, p. 126). Podemos dizer que a prática artística consegue ter um papel que permite explorar e consciencializar a sociedade.

Sem nunca esquecer a identidade de cada espaço as cidades contemporâneas estão dispostas e abertas a ganharem um novo olhar na malha urbana.

²⁵ Henri Lefebvre, “*O Direito à Cidade*” (tradução Rui Lopo), Estúdio e Livraria Letra Livre, 2006.

4. Referências bibliográficas

BIBLIOLOGIA PRINCIPAL:

Augé, Marc (1998). *Não-Lugares - Introdução a uma Antropologia da Sobremodernidade*. Bertrand Editora.

Borret, Kristiaan (1999). *The Urban Condition: Space, Community and Self*. The Contemporary Metropolis.

Clément, Gilles (2007). *Manifesto del Tercer Paisage*. Barcelona: Gustavo Gilli.

Dicionário da Língua Portuguesa Contemporânea (2001). *Academia das Ciências de Lisboa*, Volume II. Editora Verbo.

Lefebvre, Henri (1991). *Production of Space*. Cambridge, Blackwell Publishers.

Morales, Ignasi Solà (2002). *Territórios*. Barcelona: Gustavo Gilli.

Tarkovsky, Andrei (1998). *Esculpir o Tempo*. Martins fontes, São Paulo.

Traquino, Marta (2010). *A construção do lugar pela Arte Contemporânea*. Edição Húmus.

Virillo, Paul (2000). *A Velocidade da Liberdade*. Relógio D'Água Editores.

BIBLIOLOGIA COMPLEMENTAR

Cunha, António (1998). *Dicionário etimológico: Nova Fronteira da Língua Portuguesa* (2ª ed). Editora Nova Fronteira.

Finnegan, Ruth (2012). *Tales of the City: A study of Narrative and Urban Life*. Cambridge University Press.

Gadano, Pedro; Ricky Burdett, e Glenn D. Lowry (2014). *Uneven Growth: Tactical Urbanisms for Expanding Megacities*, Museum of Modern Art.

Gil, José (2004). *Portugal, Hoje: O medo de existir*. (13ª ed). Relógio D'Água Editores.

Oswalt, Philipp; Klaus Overmeyer e Philipp Misselwitz (2013). *Urban catalyst: The power of Temporary Use*, DOM Publishers.

Lefebvre, Henri (2000). *O Direito à Cidade* (tradução Rui Lopo). Estudio e Livraria Letra Livre.

Távora, Fernando (2008). *A Organização do Espaço*. FAUP – Faculdade de Arquitetura do Porto.

TESES/ARTIGOS

Azevedo, Cláudia (2010). *Do Cheio para o Vazio. Metodologia e Estratégia na avaliação de espaços urbanos obsoletos*. Instituto Superior Técnico- Universidade Técnica de Lisboa.

Clichevsky, Nora (2007). *La Tierra Vacante 'Revesitada'. Elementos explicativos y potencialidades de utilización*. Universidade de Buenos Aires.

Marques, António (2010). *Da Construção do Espaço à Construção do Território*. Universidade de Évora.

Martins, Ana (2013). *Vazios Urbanos como Oportunidade de Integração Multidisciplinar no Projeto Paisagístico*. Universidade do Algarve.

Oliveira, Hélder (2015). *Modernidade e Espaço Urbano – Vazios Urbanos*. Universidade da Beira Interior.

Portas, Nuno (2000). *Do vazio ao cheio*. Cadernos de Urbanismo nº2. disponível em www.cidadeimaginaria.org/eu/Dovazioaocheio.doc.

WENGRAFIA

Almarcegui, Lara

<http://www.canalcontemporaneo.art.br/arteemcirculacao/archives/001080.html>

https://elpais.com/cultura/2013/01/11/actualidad/1357921788_198485.html

Boeri, Stefano

<https://www.stefano-boeri-architetti.net/en/stefano-boeri-biography/>

Johansson, Michael

<http://www.michaeljohansson.com/>

Sambre

<http://www.lemur13.com/performance-n-18-sambre/>

Moráles, Solá

<http://www.ignasisolamorales.org/>

Srur, Eduardo

<http://www.eduardosrur.com.br/oartista/biografia>

<https://www.youtube.com/watch?v=yyzptEbzTRA>

Smithson, Robert

<https://gd1studio2011.files.wordpress.com/2011/09/smithson-monuments-of-passaic.pdf>

The Worst Tours

<https://theworsttours.weebly.com/project-history.html>

Vautier, Ben

<http://www.vickydavid.com/artist-ben-vautier.htm>

<http://www.ben-vautier.com>

Wigley, Mark

https://www.youtube.com/results?search_query=mark+wigley+trienal+internacional+d+arquitectura+de+lisboa

±maismenos±

<https://vimeo.com/92949855>

<http://maismenos.net/>